



## رابطه‌ی ادبیات با لغزش‌های زبانی

علی محمدی<sup>\*۱</sup>

### چکیده

ادبیات بدان گونه که در این مقاله از آن یاد شده، یکی از زیرمجموعه‌های هنر و در زمره‌ی حقیقت و زیبایی به‌شمار می‌رود. این نوع هنری که در فرهنگ ایران و زبان فارسی بیش‌تر به شعر و سروده تعبیر یافته، مانند هر پدیده‌ی دیگری خاستگاهی دارد که در زبان اهل نقد و هنر، به تفصیل مورد کاوش قرار گرفته است. از سوی دیگر اشتباه‌های لپی اصطلاحی است که حدود صد سال پیش با سخنرانی‌های روان‌کاو پرآوازه‌ی آلمانی؛ یعنی فروید به‌صورت نظری رایج گردید. از میان انواع اشتباه‌های لپی، «لغزش‌های زبانی» وجه برجسته‌تری داشت که بیش‌تر مورد توجه فروید واقع شد. این مقاله، ضمن تبیین هر یک از این دو اصطلاح؛ یعنی ادبیات (شعر) و لغزش‌های زبانی، از نظر خاست‌گاه و تعبیر و کارکرد و نقش، سعی کرده میان آن دو، پیوندهایی بیابد و آنها را به‌صورت نظری و با مصداق‌های عینی که در سروده‌های شاعران بزرگ ایران یافته، تشریح کند.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات، لغزش زبانی، فروید، انحراف

✉ | a.mohammadi@basu.ac.ir

۱- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان (نویسنده مسئول)

## ۱- مقدمه

یکی از داغ‌ترین گفتارهای دانشمندان و فیلسوفان جهان در سده‌ی اخیر میلادی، درباره‌ی حقیقت و زیبایی، هنر و ادبیات بوده است. واژه‌ی ادبیات در کاربردهای زبانی و تخصصی، چیزی برابر شعر است و یکی از برجسته‌ترین زیرمجموعه‌های هنر به‌شمار می‌رود. «شعر» یا «سروده»، در زبان فارسی، و زبان عام و خاص گویش‌وران ایرانی، مابه‌ازای ویژه‌ای دارد. در برابر شعر حافظ، دیگر معنایی ندارد که کسی «بوف کور» را «سروده‌ی» صادق هدایت بداند. می‌گویند صادق هدایت بوف کور را «نوشته» است؛ با این حال، همین قید نوشتن، به‌عنوان مثال، برای نوشته‌ی یک روزنامه‌نگار هم به‌کار می‌رود. اما مقصود ما و منتقدان ادبی جهان، از واژه‌ی «ادبیات»، نوشته‌های برگزیده‌ای است که تا اندازه‌ای در تعریف قدما، به‌ویژه ابن سینا، خواجه نصیر توسی و کتاب اسرارالبلاغه، دیده می‌شود.

بیش‌تر قدمای بلاغی، وقتی از نثر سخن گفتند، به معیارهایی که جوهر شعر را تشکیل می‌داد و خود تا اندازه‌ای واضح و معترف بدان بودند، توجه نکردند و متن‌هایی را که خارج از معیارهای صوری و دیداری شعر تولید شد، رطب و یابس در زمره‌ی نثر گنجانده‌اند. به‌عنوان مثال، سخنان غضایری رازی را شعر خواندند؛ اما نوشته‌های پیر هرات را نثر، یا نثر مسجع قلم‌داد کردند! این‌جا مجال آوردن نمونه از هر دو هنرمند یاد شده نیست (بنگرید به غضایری رازی، به نقل از صفا، ۱۳۶۷، ج اول: ۵۷۴ و پیر هرات، ۱۳۷۱: ۳۱). اگر بیت‌های غضایری رازی را ادبیات و شعر بدانیم، به کدام دلیل قطعه‌ی زیبای پیر هرات را شعر به‌شمار نیاوریم؟ تنها دلیلی که نوشته‌ی پیر هرات را از دایره‌ی شعر قدیم بیرون انداخته، نداشتن دو پاره‌ی جداگانه و وزن برابر عروضی است که دیداری‌ست؛ در حالی که در تعریف منطقی و به‌ویژه تعریف جهان‌شمول شعر، از وزن برابر، سخنی در میان نیست. با نظری متعادل، هم گفته‌ی غضایری، با تمام ضعف و فتورش ادبیات است و هم گفته‌ی پیر هرات با آن بلندی و رسایی‌اش. پس واژه‌ی ادبیات که معادلی‌ست برای واژه‌ی «literature» در زبان انگلیسی، برابر نهاد خوبی‌ست که شاید بهترین گزینش برای «زبان برگزیده»، «زبان قابلیت‌یافته»، «نوشتن و آفرینش ادبی» و زبانی که متفاوت از زبان روزمره‌ی مردم است، باشد.

«زیبایی» و «عاطفه»، دو کلیدواژه‌ی مهم در تعریف ادبیات‌اند. سخنی که زیبا و عاطفی باشد، ادبی‌ست یا «ادبیّت» دارد؛ اما شاخصه‌ی سومی هم هست که اگر پراهمیت‌تر از آن دوتای یادشده نباشد، کم‌تر نیست و ما حضور آن را در نقد قدمای بلاغی، خالی می‌بینیم و آن واژه‌ی کلیدی «انحراف» یا «ناهنجاری» است. انحرافی که موجب پدیدآمدن زیبایی و عاطفی‌شدن سخن است.

منظور ما از ناهنجاری و انحراف، نه «آشنایی‌زدایی» (DE familiarization) و «غریب‌سازی» (making strange)؛ است نه «قاعده‌افزایی» (extra regularity) که صورت‌گرایان روسی از آن یاد کرده بودند. ساختارگرایان حلقه‌ی پراک و چک، نیز از عنوان «انحراف‌های زبانی» (deviation from the norm or device of norm) یاد کرده‌اند؛ اما انحرافی که مورد نظر روس‌ها و حلقه‌ی ساختارگرایان و دیگر منتقدان فرمالیسم بود، گویا شکل منسجم‌ترش در نوشته‌های لیچ (lecch) آمده باشد! او می‌گوید: «برجسته‌سازی» (foregrounding) به دو طریق امکان دارد، یکی هنجارگریزی که تخطی از قواعد حاکم

بر زبان هنجار است و دیگر قاعده‌افزایی» (به نقل از سجودی، ۱۳۷۸: ۱۸). چنان‌که مشاهده می‌شود، فرمالیست‌ها از شکستن هنجار سخن گفته‌اند؛ اما آن ناهنجاری زبانی که مورد نظر ماست، چیزی نیست که در ارتباط زبانی، تنها یک خلل کوچک یا درنگ اندک ایجاد کند؛ چیزی است که ارتباط زبانی را به‌طور کلی، مختل می‌کند و نه تنها فرم و صورت زبان که مفهوم آن را از یک اصل شناخته‌شده، منحرف می‌سازد. این درست است که در کل، انحراف زبانی، همان تخطی از قواعد حاکم بر زبان است؛ منتها «تخطی از زبان» به شکلی که در این مقاله شرح داده شده؛ نه آن چیزی است که در زبان محققان ایرانی با عنوان‌های هنجارگریزی و یا انحراف از هنجار و «برجسته‌سازی» که هاورانک (Havranek) و موکارفسکی (Mukarovsky)، طراح اولیه‌ی آن بودند (همان: ۱۸)، شناخته شده باشد و شامل هرگونه انحرافی است که در سطح زبان رخ می‌دهد. چیزی که فرمالیست‌های روسی و پس‌تر منتقدان غربی از انحراف زبان گفتند، با نظام ادبیات ما، چنان‌که برخی پنداشته‌اند، قابل تطبیق نیست و به همین سبب در چشم ما، پذیرش یک‌باره‌ی آن، خالی از خلل نخواهد بود؛ یا بهتر بگوییم با درک تاریخی و فرهنگی ادبیات ما سازگاری صددرصد ندارد. فرهنگ ما از آن‌جا که سرشار از شور و احساس است، زبانش چنان با ادبیات آمیخته که گاهی نمی‌توان میان زبان «جزادی» با زبان «ادبی» فرق گذاشت. وفور بیش از حد کنایه و تمثیل در زبان کوچه و بازار، آمیزه‌ی شعر و ادب در خطابه‌های منبری و جزمینری، حاکی از روح سرگردان زبان ادبی در زبان مردم است. به همین سبب، ما در این گفتار، وقتی می‌گوییم ناهنجاری یا انحراف، به مفهوم و مدلول دیگری نظر داریم که هم با سابقه‌ی فرهنگی ما می‌خواند و هم با جوهر شعر و ادبیات که به تعبیر ما «نمودی از اعتراض» باشد، هماهنگ است.

### اشتباه لپی و پیوند آن با ادبیات

آمیزه‌ی اشتباه لپی، معادل واژه‌ی انگلیسی «blunder» به‌کار رفته است. این اصطلاح که نه وضع‌کننده؛ بل که تئورسینش فروید (Freud) بود، با اصطلاحات دیگر و آمیزه‌هایی چون «تپق‌زدن»، «به لکنت افتادن»، «لغزش و خطای زبانی» و... در زبان فارسی، تعبیر می‌شود. بدین روی، «لغزش زبانی»، همان خطای گفتار است که به سبب‌هایی در زبان رخ می‌دهد. زیبایی در ادبیات را اگر در عامل‌های آرایه‌های ادبی خلاصه کنیم، چیزهایی که موجب حیرت و شگفتی شنونده یا مخاطب می‌گردد، هنگام رخ‌دادن اشتباه لپی نیز، همین عکس‌العمل، به‌گونه‌ای دیگر، دیده شده، عکس‌العمل عاطفی انسان در برابر برخی از آنها به‌صورت مؤثر، نمودار می‌گردد. به‌عنوان مثال، انسان گاهی در برابر کسی که دچار اشتباه لپی می‌شود، احساس ناخوش‌آیندی پیدا می‌کند. اگر بخندد، می‌توان این خنده او را «خنده‌ی تراژیک» نام نهاد.

## ۲- پیشینه‌ی تحقیق

در خصوص اشتباه لپی و به‌ویژه ادبیات، به‌طور جداگانه، پژوهش‌هایی وجود دارد. تمامی بررسی‌هایی که در حوزه‌ی سبک‌شناسی، نقد ادبی و زبان‌شناسی صورت گرفته، به‌طور مستقل در زمینه‌ی پژوهش تعریف ادبیات می‌گنجد. هم‌چنین فریود چند سخن‌رانی طولانی در باره‌ی اشتباه لپی داشته که این مقاله، در بخش گفتارهای روانی‌اش، الهام گرفته از سخنان اوست. دیگر دانش‌مندان غربی، در باره‌ی اشتباه‌های لپی، سخن گفته‌اند که ضرورتی برای تبیین یا ترجمه‌ی آنها نیست؛ اما جست‌وجوی ما در باره‌ی رابطه‌ی اشتباه لپی و ادبیات، در مقاله‌های انگلیسی و فارسی، بی‌نتیجه ماند. تا این تاریخ که مقاله به دفتر مجله سپرده می‌شود، هیچ‌گونه سابقه‌ای در پایگاه مقاله‌ها، برای عنوان این مقاله، دیده نشد. محدوده‌ی پژوهش در این گزارش، نگاهی به تعریف‌های برجسته‌ی منتقدان ادبی به شعر و در مصداق‌ها که برای نمونه ارائه گردید، به پاره‌هایی مرتبط از شعر شاعرانی چون مولانا، سعدی و نظامی اکتفا شده است.

## ۳- پرسش یا فرضیه‌ی تحقیق

آیا میان اشتباه‌های لپی یا لغزش‌های زبانی، چنان‌که فریود بدان اشاره کرده، با ادبیات یا شعر، بدان صورت که منتقدان ادبی تعریف کرده‌اند، پیوند و رابطه‌ی مشترکی می‌توان دید؟ بنابر این پرسش، فرضیه‌ی ما این است: میان اشتباه لپی (لغزش‌های زبانی) و ادبیات یا «شعر»، رابطه‌ی معنا داری وجود دارد.

### متن مقاله

اشتباه‌های لپی در نظر فریود شامل همه‌ی خطاها و لغزش‌هایی می‌شود که مرتکب آن، به ظاهر، در انجام آن اختیاری از خود ندارد. باید از همین آغاز، یادآوری کنیم که اشتباه لپی، ترجمه‌ی درخوری برای اصطلاحی که فریود برگزیده، نیست. او «parapraxis» را به معنای همه‌ی لغزش‌هایی به‌کار گرفت که شامل: «کژخوانی»، «کژشنوی»، «کژنهادگی» و «کژگویی» است (بنگرید به فریود، ۱۳۹۲: ۳۵). ما در این مقاله، به‌طور خاص با یکی از آن اشتباه‌ها که همان کژگویی باشد، سر و کار داریم که به آن «لغزش زبانی» گفته‌ایم. لغزش‌های زبانی آن خطاها، ناهنجاری‌ها یا «انحراف»هایی هستند که گویندگان همه‌ی زبان‌ها در برخی از زمان‌ها بدان مرتکب می‌شوند. تغییر ترکیب «نی‌شکر هفت‌تپه» که گاهی به «نی‌تپه‌ی هفت‌شکر» جای می‌سپارد، یکی از این لغزش‌هاست. نیز بسیار شنیده می‌شود که کسی به جای «آمدم تشریف نداشتید»، بگوید: «تشریف آوردم، نبودید!» یا به‌جای عبارت «عرض کردم»، بگوید: «فرمودم»!

از این لغزش‌ها در زبان‌های دیگر نیز به فراوانی دیده می‌شود که اگر ذیل همین نام «blunder» جست‌وجو شود، انبوه نمونه‌ها به زبان انگلیسی روایت شده است. به‌عنوان مثال، در سایتی آمده که یکی از منتقدان اوباما (Obama)، رئیس‌جمهور وقت امریکا، وقتی شنید که نیروهای امریکایی، اوسامه (Osama) بن‌لادن را کشته‌اند، می‌خواست نسبت به این خبر اظهار بی‌تفاوتی کند، به جای این‌که بگوید: «اوسامه مرده و من به این مسئله اهمیت نمی‌دهم»، گفت: «اوباما مرده و من به این مسئله اهمیت

نمی‌دهم!» نیز در نمونه‌های دیگر، گفته شده که وقتی عاشقی دوست دخترش را دید، به جای این‌که به او بگوید: nice to meet you؛ یعنی از دیدار شما خرسند شدم، گفت: nice to beat you؛ یعنی خوش‌حال می‌شوم که شما را بکوبم یا بشکنم! هم‌چنین گفته شده که یک استاد تاریخ، وقتی خواست به دانش‌جویش بگوید:

You have missed all history lectures!

یعنی شما همه‌ی سخن‌رانی‌های تاریخی من را، از دست دادید؛ گفت:

You have hissed all mystery lectures!

یعنی شما همه‌ی سخن‌رانی‌های پررمز و راز من را بازداشتید!

### سرچشمه‌ی لغزش‌های زبانی

این خطاهای ناگهانی از کجا ناشی می‌شوند؟ وقتی اشتباه لپی، در یک ساختاری، معنایی مخالف یا متضاد پیدا می‌کند، آیا در پس پشت آن، نیتی معنادار نهفته است؟ اشتباه‌های لپی، همیشه به چیزی متضاد، خنده‌دار و معنادار، منتهی نمی‌گردد، اما گاهی در آنها قصدی دیده می‌شود که دست کم از نظر سازوکار اصل‌های روان‌شناختی، قابل توجه است. بیش‌تر مردم، آنها را یک مشت لغزش‌های گفتاری می‌دانند که هیچ‌گونه ساخت و بافت منسجم و معنایی ندارند. خطاهایی که بر اثر شتاب‌زدگی، خستگی، ناراحتی و بیماری بروز می‌یابند. لغزش‌هایی که به‌طور کلی می‌توان آنها را پدیده‌های فیزیولوژیک نامید و چنین پنداشت که به دست‌گاه گفتار مربوطاند و رخ‌دادشان امری احتمالی، یک‌بارگی و کنترل‌ناپذیر است؛ اما فروید نظر دیگری دارد.

فروید می‌گوید اگر ما بتوانیم برای یکی از این لغزش‌ها، معنایی روانی بیابیم، برای بقیه هم می‌توانیم معناهای روانی پیدا کنیم (بنگرید به فروید، ۱۳۹۲: ۶۷). او مدعی‌ست که همه‌ی اشتباه‌های لپی، یک مشت کارها یا اعمال روانی (psychical acts) هستند (همان، ۱۳۹۲: ۴۴) که به احتمال بسیار بر اثر سرکوبی، ظهور پیدا می‌کنند. منظور از سرکوبی، واپس‌زده‌شدن (suppression) امری دل‌خواه است که شرط لازمی‌ست برای رخ‌دادن یک اشتباه لپی یا به‌طور اخص، لغزش زبانی.

فروید اشتباهات لپی را به دو دسته تقسیم می‌کند. یکی «فراموش‌کاری‌ها»، دیگر «سرهم‌بندی‌ها». در بخش فراموش‌کاری‌ها، واژه‌ها و عبارت‌ها، شکسته (contraction) یا مختصر می‌شوند، در سبقت‌جستن‌های (anticipations) زبانی، واژه‌ها پس و پیش می‌شوند، در بی‌زاری‌جستن‌ها (dislike or antipathy) فراموشی و جابه‌جایی صورت می‌گیرد و در خواست‌های معکوس، سخنان معکوس بر زبان رانده می‌شود؛ البته فروید از اعمال سرهم‌بندی نیز سخن می‌گوید که بیش‌تر به لغزش‌های رفتاری مربوط است تا گفتاری. به هر حال، او سرچشمه‌ی همه‌ی این لغزش‌ها را، خواه زبانی و خواه جززبانی، مربوط به جهان ناهشیار (unconscious) آدمی می‌داند. می‌گوید ناهشیار یا ناخودآگاه انسان منطقه‌ای بسیار ناشناخته است که بخش بزرگی از وجود آدمی را تشکیل می‌دهد (۱۳۸۲: ۱۳۵). آدمی تنها بر بخش اندکی از فکر، احساس و

کنش‌گری‌های درونی‌اش آگاهی دارد. نمودار بخش هشیار (conscious) یا همان کنج‌کاو آدمی، مانند کوه یخی‌ست که تنها بخش ناچیزی از آن قابل رؤیت است.

تمثیل کوه یخ، گویا نخستین بار از زبان خود او برای شناخت روان آدمی بیان شده باشد (دوان، ۱۳۸۲: ۴۶۸ هم‌چنین: جلالی، ۱۳۳۳: ۲۶ و پاینده، ۱۳۷۲: ۲۸۶). فروید شخصیت آدمی را برآمده و درگیر در دو بخش جداگانه می‌داند که این دو بخش، اگر چه اختلاف فاحشی در کمیت و کیفیت دارند، در کنش و منش‌ها، با یک‌دیگر در ارتباط‌اند. او می‌گوید این انبوه ناهشیار، در نتیجه‌ی «سرکوب» پدید آمده است. احساس آدمی، فکرهای او، خواست‌هایش و خاطره‌هایی که ریشه در زمین «شکست» دارند، همه عامل‌هایی برای پدیدآمدن حافظه‌ی ناهشیار آدمی هستند (بنگرید به فروید، ۱۳۸۴: ۶۴۵).

پیش از فروید، آن‌چه معمول عوام و بخش علمی دانش پزشکی بود، انسان را موجودی «خودآگاه» می‌دانست که بر آن‌چه در درون و برونش می‌گذرد، آگاهی دارد. فروید با درک نازکی‌های روان آدمی در رد سنت فکری پیشین، پای فشرده. برخی از پژوهش‌گران غربی، او را بنیان‌گذار دانش آگاهی از بخش ناهشیار آدمی به‌شمار آورده‌اند؛ در حالی که دست کم در ادبیات عرفانی ما، در سخنان غزالی، عین‌القضات، مولانا و دیگر عارفان بزرگ، بدون این‌که گزاره‌های آنها، مطابق با گزارش‌های روان‌شناسی معاصر باشد، آگاهی از این بخش ناهشیار، آن‌هم به‌طور روشن و صریح، وجود داشته است.

اگر بخواهیم از این روان‌کاو بزرگ بپرسیم، بخش ناآگاه آدمی چگونه شکل می‌گیرد؛ پاسخش این است که ناخودآگاه مجموعه‌ای‌ست از رخدادهای دوره‌ی نوزادی و بدون آگاهی خود آدمی که کیفیتش به ذات کودک مربوط است، ارتباط با قوه‌ی بازدارنده‌ی درونی خویش و اجتماع. وقتی شکل‌گیری این بخش از وجود آدمی، دست ما نیست و بیش‌تر فعل و انفعالات روانی و روحی ما مبتنی بر همان بخش است، سخن کسی که برای رفتار شایست یا ناشایست و به‌هنجار یا ناهنجان خویش «دلیل‌تراشی» می‌کند، فاقد اعتبار است؛ چون او از عامل‌ها و محرک‌های بخش ناهشیار که گفتیم عظیم‌ترین بخش شخصیت آدمی است، آگاهی ندارد. این تنها روان‌شناس است که می‌تواند با تجربه و دانش روان‌کاوی رفتار آدمی را ارزیابی کند.

غربی‌ها بدون اشاره به متن‌های ادبی و عرفانی ما که به‌واسطه‌ی اهمیت «جان» و «روح»، مسئله‌ی معرفت نفس در آنها نقش بسیار جذابی دارد، معلم غیرمستقیم فروید را کسی هم‌چون اشلایر ماخر (Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher) دانسته‌اند. ماخر (۱۷۶۸-۱۸۳۴ م.) یکی از پیش‌گامان هرمنوتیک قدیم بود. کسی که زمینه‌های تردید نیچه (Friedrich Wilhelm Nietzsche ۱۸۴۴-۱۹۰۰) را با خوانش کتاب مقدس، فراهم آورد. او نسبت به متن کتاب مقدس (تورات قدیم و عهد جدید) و به‌طور طبیعی هر متن هنری و ادبی دیگری، برخوردی تأویل‌گرایانه داشت و بر این باور بود که برای به‌دست آوردن معنای اصلی متن و مقصود نویسنده، باید کوشید تا به کمک ابزارهایی، به مقصود مؤلف اثر دست یافت: «وظیفه‌ی هرمنوتیک، فراتر رفتن از زبان و بازسازی قصد و نیت درونی مؤلف یا خالق اثر است» (لاجوردی/ارمکی، ۱۳۸۲: ۱۰۲). فروید نیز با پیش‌کشیدن گفتار آگاه و ناآگاه و با ابزارهای نظری که بنابر تجربه به دست آورده بود، خواست به مقصود نهایی کنش‌های آدمی دست یابد.

### چگونگی حضور ناخودآگاه

برخی از کنش‌های آدمی مبتنی بر ناخودآگاه ناشناخته‌ی اوست. فروید و بسیاری از پزشکان و روان‌کاوان هم‌باورش، می‌گویند دریچه‌های ناآگاهی در چند بزنگاه گشوده می‌گردند:

(الف) هنگام خواب. در این هنگام که نیروهای آگاهی به شدت کاهش یافته‌اند، نیروهای ناآگاه، نمودار می‌گردند. عزیزالدین نسفی، حدود هفت‌صد سال پیش‌تر از فروید، گفته بود: ... چون به واسطه‌ی خواب حواس معزول می‌شود و اندرون جمع و آئینه‌ی دل صافی، در آن ساعت دل را با ملایکه‌ی سماوی مناسبت پیدا می‌آید؛ هم‌چون دو آئینه‌ی صافی در مقابل یک‌دیگر (با اندکی تصرف، نسفی، ۱۳۸۲: ۲۴۶) و ما می‌دانیم که نسفی نخستین کسی نبوده که چنین تعبیرهای شعرگونه و لطیفی از خواب و رویا به دست داده باشد،

(ب) بار دیگر که این نیروها سر از آشیان غیب خویش بیرون می‌آورند، در هنگام روان‌پریشی است. انسان روان‌پریش (psychotic)، کسی است که قادر به کنترل نیروهای ناآگاهی خویش نیست. وقتی نتواند لشکر شکست‌خورده‌ی آگاهی را سامان دهد، نیروهای ناآگاه می‌تازند و اختیار او را به‌دست می‌گیرند. ما چون از کنش‌های این نیروها آگاهی نداریم و تنها واکنش‌های روان‌پریش را می‌بینیم، او را «دیوانه» می‌خوانیم،

(پ) سومین جایی که نیروهای ناآگاهی ظهور و بروز پیدا می‌کنند، همان فرایندی است که منجر به تولید یکی از هنرها می‌شود. فضای این فرایند، از آن‌رو که دریچه‌ی لذت را به روی آدمی بازمی‌کند، تفاوتی با فضاهای دیگر ندارد. در همه‌ی این فرایندهای ناهنجار، اصلی به نام «لذت» پادرمیانی دارد. فروید اصل آن ناهنجاری و انحراف را «لذت جنسی» می‌داند: «صفت مشخص همه‌ی انحراف‌ها، آشنا بودن آنها با هدف اصلی میل جنسی؛ یعنی تولید مثل است. ما هر فعالیت جنسی را که از تولید مثل صرف نظر کرده و لذت را به‌صورت هدفی مستقل از آن جست‌وجو کند، انحراف می‌نامیم» (فروید، به نقل از شاله، ۱۳۳۱-۱۹۵۲: ۷۹). اگر نیروهای پنهان در خواب هجوم می‌آورند، سببش این است که آرامش و سکونی پدید آمده و فضایی برای لذت آماده شده؛ لذتی که با «لیبیدو» و عمل جنسی مربوط است. در جهان شاعرانگی یا جهان هنرهای دیگر هم همین رخداد دیده می‌شود. فروید به‌عنوان مثال، ادبیات = شعر را «بازی» می‌داند و از آن‌جا که بازی مهم‌ترین و محبوب‌ترین سرگرمی کودک است، می‌توان میان عالم کودکی و عالم شاعری، پیوندی دید. ما می‌پنداریم که آدمی وقتی بزرگ شد، از بازی دست می‌کشد؛ در حالی که دست‌کشیدن از بازی، به معنای ترک لذت است و به گفته‌ی فروید، اگر کسی کوچک‌ترین آگاهی‌ای از عالم روان انسان داشته باشد، می‌داند که هیچ کس حاضر به ترک لذت نیست (همان: ۱۲۳). پس چگونه است که کودکان از بزرگان بیش‌تر طالب بازی هستند؟ فروید می‌گوید بزرگ‌سالان، لذت دیگری را جای‌گزین لذت بازی کرده‌اند (همان، با تصرف: ۱۲۴).

در دنیای شاعرانگی، مهم دریچه‌ی ناآگاهی است که باید گشوده گردد؛ منتها تفاوت در دوام و بقای آن حالت است. مولانا در مثنوی، این حالت را به دیوانگی تعبیر می‌کند: «من سر هر ماه سه روز ای صنم/ بی‌گمان باید که دیوانه شوم// هین که امروز اول سه‌روزه است/ روز پیروز است نه پیروزه است» (۱۳۶۳، دفتر پنجم: ۱۲۰). عالم دیوانگی مولانا، شاید معادل یا برابرنهادی با همین عالم غیب و تاریک‌خانه‌ی فروید باشد.

مخاطب این سخن حق دارد بگوید میان این تاریک‌خانه‌ی فرویدی و آن غیب‌هویت مولانایی تفاوت از زمین تا آسمان است؛ هرچه هست، نسخه‌هایی مطابق است که این گفتار مولانا در غزل‌های شمس، فروغی بر آن می‌تاباند: «ز آن شاه که او را هوس طبل و علم نیست / دیوانه شدم بر سر دیوانه قلم نیست // از دور ببینی تو مرا شخص رونده / آن شخص خیال است، ولی غیر عدم نیست // پیش آ و عدم شو که عدم معدن جان است / اما نه چنین جان که به جز غصه و غم نیست // من بی‌من و تو بی‌تو در آیم در این جو / زیرا که در این خشک به جز ظلم و ستم نیست // این جوی کند غرقه ولیکن نکشد مرد / کاو آب حیات است و به جز لطف و کرم نیست» (همان، ۱۳۶۶، ج یکم: ۱۳۴).

سخنان مولانا، از تجربه‌هایی آگاهی می‌دهد که محتوای آن بر همه‌کس آشکار نیست. عالمی که او توصیف می‌کند، ویژگی‌هایی دارد که فروید توصیف می‌کند؛ منتها یکی با رنگ و محتوای تیره، دیگری با رنگ و محتوای شاد و روشن! این که می‌گوید بر دیوانه قلم نیست، اگرچه به یک جواز دینی اشاره دارد؛ اما او از تجربه‌ی آگاه و ناآگاه خویش سخن می‌گوید؛ چنان که هیچ پزشک آگاه روان‌کاوی، فرمان به زدن بیمار روانی‌اش نمی‌دهد. جهان عدم او هم همان جهان پیچیده و ناآگاه و ناهشیارست که بارها و بارها به‌گونه‌ای روشن در زبان او رقم خورده است. جالب است وقتی از بخش غیب و عدم سخن می‌گوید، قید نبودن غصه و غم را می‌افزاید؛ بیت آخر نیز مطابق با همان سخن فروید است که گفتیم از دریچه‌های ورود ناهشیاری سخن گفته است. «من بی‌من»، یعنی آن که آگاهی بر او نظارت ندارد و مولانا جهان آگاه را جهان ظلم و ستم می‌داند؛ در حالی که فروید چنین برداشتی از جهان ناآگاه خویش ندارد.

ت) چهارمین جایی که نیروهای ناخودآگاه بر خودآگاه غلبه می‌کند، حضور در جمع و فراموش‌شدگی فردیت است. لوبون می‌گوید: «احساسات و عقاید مشخصی هستند که شکل نمی‌گیرند یا به کنش تبدیل نمی‌شوند؛ مگر در شرایطی که افراد، جماعتی را تشکیل دهند» (به نقل از فروید، ۱۳۹۳: ۱۶). لوبون برای تبیین این سخن، به شکل‌گیری سلول‌ها اشاره می‌کند. سلول‌های تشکیل‌دهنده‌ی موجود زنده، با به هم پیوستنشان، موجود تازه‌ای شکل می‌دهند. این موجود تازه، چیزهایی از خود بروز می‌دهد که با خصوصیات تک‌تک سلول‌های تشکیل‌دهنده، متفاوت است. به گفته‌ی فروید، روانای روانی که در افراد مختلف شکل‌های گوناگونی دارد، تحلیل می‌رود و تضعیف می‌شود و بنیان ناخودآگاهی که در همگان مستور و یک‌سان است، ظهور می‌یابد (همان، با اندکی تصرف: ۱۸). لوبون، سبب بروز ناخودآگاهی را در جمع، سه چیز می‌داند. نخست ناپدیدشدن حس مسئولیت، دوم سرایت و سوم تلقین‌پذیری (همان: ۱۹). حضور در جمع و شرکت در کارناوال، درست مانند عمل هیپنوتیزم است که در آن خودآگاه ناپدید می‌شود، اراده و قوه‌ی تشخیص از بین می‌رود و همه‌ی احساسات و افکار به جهتی معطوف می‌گردد که هیپنوتیزم‌کننده می‌خواهد. ج) پنجمین جایی که ناهشیاری بر جهان روان انسان می‌تازد، به همین دنیای اشتباه‌های لپی بازبسته است که ما با تشریح جزئی از آن؛ یعنی لغزش‌های زبانی پرداخته‌ایم.



### پیوند ادبیات با لغزش‌های زبانی

رابطه‌ی لغزش زبانی با شعر و یا خواب و رؤیا و هذیان و پریشانی، تنها این نیست که همگی از ساختاری مشابه برخوردارند؛ و باز پیوند و اشتراک آنها تنها در این نیست که همگی قابلیت تأویل دارند و حال و هوای آنها درست برعکس فضای عادت‌شده و آگاه ماست؛ بلکه همگی آنها از یک محیط ناشی شده‌اند و چه بسا جلوه‌هایی از حضور یک چیز باشند. از این روست که بررسی و تحلیل میان هر کدام از این چهارسویه‌ی آوازه‌یافته، کاری است مفید و ضروری. بنا بر بند سوم ویژگی‌های مشترک، می‌توان چنین گفت که شاعر راستین و واقعی آن کسی است که میان کردار و رفتار عالمانه و آگاهانه‌اش با مؤلفه‌های شعری و ادبی‌اش، زمین تا آسمان تفاوت باشد؛ چون بنابر آن چه در بالا آوردیم، شعر خود یک لغزش زبانی است که مانند یک خواب، رخ داده است. اشتباه لپی در همان حال و هوایی رخ می‌دهد که شعر آفریده می‌شود. زمانی که عاطفه‌های ما بیش‌تر مورد هجوم واقع شوند، لغزش‌های زبانی نیز دوچندان می‌شوند. وقتی انسان به اوج حالت عاطفی می‌رسد، به‌عنوان مثال، هنگام خشم، زبان از ادای مقصود بازمی‌ماند؛ وقتی ترس، حیرت، عشق، حزن و دیگر حالت‌های عاطفی به اوج خود برسد، انسان دست‌خوش «دست‌پاچی» می‌شود؛ تا آن‌جا که ممکن است گریه کند. گریه، گاهی پیک حضور نیروهای پرضرب و زور ناآگاهی است.

پیش از فروید، به‌طور رسمی و آکادمیک، جهان ناآگاه ناشناخته بود؛ اما از جهان نهاد و طبع، قدمای دانش‌مند و عارفان بزرگ ما، تا اندازه‌ای آگاهی داشتند. این‌که مولانا می‌گوید: «دم این استور نفست شهوت‌ست / زین سبب پس‌پس رود آن خودپرست // شهوت او را که دم آمد ز بن / ای مُدِل، شهوت عقبیش کن! // چون ببندی شهوتش را از رغیف / سر کند آن شهوت از عقل شریف // هم‌چو شاخی که ببری از درخت / سر کند قوت ز شاخ نیک‌بخت» (۱۳۶۳، دفتر ششم: ۳۳۸)؛ ناشی از آگاهی او از جهان پیچیده‌ی نفس آدمی بوده است.

مولانا به ضرورت بافت سخن، به جای «نهاد» فروید، «اسب حرون» و «شهوت» را برگزیده است. صفت‌هایی هم که فروید به این بخش هویت انسان می‌دهد، از قضا با همین صفت‌هایی که مولانا و دانش‌مندان معرفت‌نفس‌شناس ما به شهوت و نفس داده‌اند، تا حدی مطابق است. سخنان مولانا در راه چاره‌گری اسب حرون، با آن بخش از سخنان فروید که برای درمان شخصیت ناهنجار از مکانیزیم‌ها سخن می‌گوید، به‌ویژه آن‌جا که از مکانیزیم «جابه‌جایی» یاد می‌کند که می‌توان انرژی منفی نهاد را به انرژی مثبت بدل کرد، مطابق است.

### ویژگی‌های عالم ناهشیاری

۱. ناهشیاری که لغزش‌های زبانی نیز از آن ناشی می‌شود، غیر منطقی است؛ بدین روی که رفتارهای متضادی دارد که با عالم هشیار مطابق نیست. نهاد که زمینه‌ی ناهشیاری‌هاست، گاهی خواهان چیزهایی است که به سبب بازدارنده‌ها، نمی‌توان پاسخ‌گوی او بود. میل‌های او، ذوق‌زدگی‌ها و دیگر ناهنجاری‌های ابتدایی‌اش، در حیطه‌ی «من» و «فرامن» یا به زبان دیگر در محیط اجتماعی و عقلانی، پاسخ‌داده نمی‌شود؛

بل که سرکوب می‌شود و «سرکوبی» عامل خودآگاه‌نشدن محتواهای ناخودآگاهی‌ست (بنگرید به فروید، ۱۳۷۳: ۲۳۱)،

۲. از جهان ناهشیار پدیده‌هایی نمودار می‌گردد که قابلیت زمان‌بندی ندارند. رخ داده‌های سرزده از عالم ناهشیار، چون بیرون از منطق زبانی نمایش داده می‌شوند، مشمول زمان نمی‌گردند،  
۳. فعل و انفعالات عالم ناهشیار، به مکان توجه ندارند و در منطق مکان نمی‌گنجد و رابطه‌های مسافت و اندازه‌ها را نادیده می‌گیرند،

۴. ماده و ملاط یا به زبان فلسفی، «هیولای» بروزه‌های عالم ناهشیار را فکرها، احساسات، انگیزه‌های جنسی و تنانه و پرخاش‌گرانه تشکیل داده که محصول سرکوبی هستند،

۵. و سرانجام محتوای پدیده‌های عالم ناهشیار، اگر چه به گفته‌ی فروید «معنادار» باشند؛ معنایشان به سادگی قابل فهم نیست؛ به همین سبب، چندمعنایند. این ویژگی را یکی از پیروان اندیشه‌های فروید؛ یعنی لاکان (Jacques Lacan) «تغییر امر استعلایی» (transcendence) می‌نامد. می‌گوید امر متعالی، یا به تعبیر ما معنای یگانه و روشن که در ذهن قدما بوده، در قدیم به مدلول یا «سوژه» متعلق بود؛ اما با توجه به فهم ما از جهان ناهشیار فروید، دیگر امر متعالی به سوژه و مدلول مربوط نیست؛ بل که به «دال» مربوط است. فرض معنای یگانه و روشن و مسلم را باید فریب متعلق به دوران ماقبل فرویدی به شمار آورد؛ چون ثابت شده است که خودآگاهی، جزیره‌ای کوچک در اقیانوس بی‌کران ناخودآگاهی است. روزگار «سوژه‌ی استعلایی» به سر آمده؛ اینک باید از «دال استعلایی» سخن گفت (به نقل از ضیمران، ۱۳۷۸: ۸۶).

### کیفیت لغزش‌های زبانی

#### اشتباه لپی یا لغزش زبانی یک پدیده‌ی معنادارست

فروید گفته بود که اشتباه لپی، در درجه‌ی نخست، یک پدیده است و هر پدیده‌ای معنایی دارد (۱۳۹۲: ۷۱)؛ اما معنای پدیده‌هایی که متعلق به عالم ناهشیارند، مثل خودشان روانی‌ست. برخی از دانش‌مندان، تیپ‌های انسانی (اعم از گفتاری و نوشتاری و رفتاری) را بروزه‌ای فیزولوژیک می‌دانند. رفتاری، مانند دست‌کاری چیزها یا بازی کردن با آن‌ها یا وررفتن به لباس یا عضوی از اعضای بدن و یا هر چیزی که در دسترس باشد یا ترانه‌ای که ناخودآگاه زمزمه می‌شود؛ فروید همه‌ی این‌ها را جزو همان لغزش‌هایی می‌داند که حاصل فرایندهای روانی معتبری هستند که باید مورد مطالعه و پژوهش قرار گیرند. او اطلاق تصادف به چنین خطاهایی (losing or error) را، نادرست می‌داند؛ برای این که آنها به عالم ناخودآگاه تعلق دارند و هرچه به عالم ناخودآگاه تعلق داشته باشد، دارای معنایی روانی‌ست (psychical acts)، باید مانند هر پدیده‌ی ناخودآگاهی، مورد تفسیر واقع شوند. بنا بر همین تأکید است که لاکان با تعبیری که از دوسوسور (Ferdinand de Saussure) و یاکوبسن (Roman Jakobson) به کار می‌گیرد، به رابطه‌ی ادبیات و لغزهای زبانی، نزدیک می‌شود.

لاکان بر این باورست که یاکوبسن از استعاره و مجاز مرسل سخن می‌گوید و سوسور از رابطه‌ی دال و مدلول. در نظام دال و مدلولی، فهم از آن رو صورت می‌گیرد که دال‌ها از جهان مدلول آگاهی می‌دهند. ناخودآگاه، چون ساختاری هم‌چون زبان دارد، می‌تواند با همین رابطه‌ی دال و مدلولی یا استعاره‌مجازی مطالعه شود. «ناخودآگاه از آن جهت ساختارش زبانی‌ست که با پروسه‌ی دلالت سر و کار دارد» (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۱۰۴). در نظام استعاره‌ها و مجازها نیز این قرارداد به شکل کم‌رنگ‌تری حضور دارد. استعاره جابه‌جایی یا جای‌گزینی واژه یا عبارتی با واژه و عبارت دیگر و مجاز پیوندخوردن آن با نشانه‌ی دیگری است. فروید به جای استعاره و مجاز، از «به هم فشردگی» (condensation)، تراکم و «جابه‌جایی» (displacement) سخن گفته و افزوده: همان‌گونه که در ادبیات استعاره را رمزگشایی و مجاز را با علاقه‌هایش تفسیر می‌کنند، اینک ما می‌توانیم حضور ناخودآگاه را در زبان، با آن مقایسه کنیم. ناخودآگاه معناها را در نگاره‌های تمثیلی یا هر نشانه‌ای که داشته باشد، پنهان می‌کند. اگر کسی توان فهم آنها را داشته باشد، می‌تواند معناهای آنها را بیابد، چنان‌که هیچ خواننده‌ای در معنای مستقیم استعاره و مجاز نمی‌ایستد (با تصرف و افزایش، همان: ۸۷). به‌عنوان مثال، اگر کسی معنای استعاره را نداند، در فهم این پاره از بیت حافظ: «ای که بر مه کشی از عنبر سارا چوگان»، در خواهد ماند.

#### لغزش‌های زبانی نتیجه‌ی جنگ قصدها

اشتباه لپی از کجا ناشی می‌شود؟ فروید آنها را محصول تداخل متقابل میان دو قصد متفاوت می‌داند (۱۳۹۲: ۷۳). قصدهایی که یکی را مزاحم و دیگری را متزاحم می‌خواند. قصد متزاحم قصدی‌ست که ما آن را درست تصور می‌کنیم و قصدی که آن را لغزش می‌پنداریم، قصد مزاحم است. اگر لغزش، دست‌آورد جنگ میان دو قصد نباشد، هرگز رخ نمی‌دهد. حال باید به این پرسش پاسخ داد که کدام یک از این دو قصد، اولویت حضور دارند؟

ممکن است ما فکر کنیم قصدی که دیگران آن را درست می‌پندارند، اولویت دارد؛ فروید؛ اما نمی‌گوید قصد مزاحم اولویت حضور دارد؛ می‌گوید قصد مزاحم اگر مورد تعرض قرار نگرفته بود، برای قصد اصلی، زحمت ایجاد نمی‌کرد (همان: ۷۵). اگر قصد مزاحم یک هدف خاص را پس‌بزند، باید نیروی پس‌زننده کام‌یاب شده باشد و نیت هرگز آشکار نشود؛ هم‌چنین اگر نیروی پس‌زننده، ناکام گردد، باید نیت پس‌زده‌شده، به‌طور روشن آشکار شود؛ اما می‌بینیم که این واقعه رخ نمی‌دهد. بنابراین، فروید اشتباهات لپی را، نتیجه‌ی یک مصالحه (compromise) می‌داند (همان). مزاحم یا در محتوا با متزاحم مربوط است؛ یا از نظر محتوا هیچ ربطی به آن ندارد. رابطه‌ی قصد مزاحم با متزاحم، از سه حال بیرون نیست: ۱. یا با آن در تقابل‌ست، ۲. یا آن را تکمیل، ۳. یا تصحیح می‌کند.

تقابل مانند این که کسی به جای بیرون بگوید درون و به جای آغاز بگوید فرجام. نمونه‌ای که خود فروید می‌آورد، این است: نماینده‌ی مجلسی به جای این‌که به امپراتور، صفت «روکایت‌لوس» (ruckhiltlos) بدهد، صفت «ری‌کات‌لوس» (ruckgratlos) داد؛ یعنی به جای این‌که به او بگوید شما

شجاع هستی، گفت شما ترسو هستی! نمونه‌ی دوم را هم فروید آورده است: روزی در پیاده‌رو با زنی زیبا هم‌کلام شدم. در حال پیاده‌روی گفت: اگر در این هوای گرم به پیاده‌روی ادامه بدهیم، بلوزمان خیس عرق خواهد شد! بعد بدون درنگ خود اضافه کرد: خوب اشکالی ندارد، وقتی به «نا هوزه» (nach hose) برسیم، می‌توانیم عوض کنیم. فروید می‌گوید: او به جای «nach hause» (با همان تلفظ آلمانی) که به معنای خانه است، گفته بود «کشو لباس»؛ یعنی آن زن در ناخودآگاه، قصدش این بود که فهرستی کامل از لباس‌هایی را که در کشو لباس داشت، به رخ بکشد. سومی که در اشتباه‌های لپی، معمول‌ترست این است که خطایی از کسی سر بزند، او بی‌درنگ به تصحیح آن برخیزد. برای نمونه، کسی بگوید: شاعران بزرگ را در این شهر، می‌توان با یک انگشت شمرد! و بی‌درنگ اضافه کند، به اندازه‌ی انگشتان یک دست! این که گوینده بار اول می‌گوید: شاعران را با یک انگشت می‌توان شمرد؛ لابد در ناخودآگاهش بر این باورست که این شهر، یک شاعر خوب بیش‌تر ندارد و آن گوینده است!

#### لغزش‌های زبانی، مبتنی بر قصد گوینده

فروید باز در فهم قصد مزاحم تقسیم‌بندی دیگری دارد که موضوعش در ارتباط با قصد گوینده است: ۱. گوینده از نیت زحمت‌افزا باز نمی‌گردد و اعتراف می‌کند که چنین قصدی در نیتش بوده؛ اما نمی‌خواسته آن را بر زبان آورد؛ بدین روی طردشدن قصد در آغاز رخ می‌دهد؛ اما قصد بر آن چیره می‌شود، ۲. اما برخی از قصدها هستند که گوینده از حضور آنها آگاهی نداشته؛ اگرچه او اشتباه لپی را می‌پذیرد؛ از آن شگفت‌زده هم می‌شود. در این نمونه، طردشدگی پس از حضور قصد مزاحم رخ می‌دهد، ۳. سومی آن است که گوینده نه تنها پیش از ایجاد لغزش، منکر فعالیت قصد مزاحم است؛ بلکه در بیگانه‌نمایی آن نیز می‌کوشد (همان: ۷۶). این‌ها که برشمردیم، نمونه‌های شاخص و برجسته‌ای در ادبیات ما دارند؛ منتها یادمان باشد، که قصد ما از نوشتن این مقاله، بیش‌تر برشمردن نسبت‌ها و یا بی‌نسبتی‌های میان ادبیات و اشتباه‌های لپی بوده است. پیش از آن که به موارد مشابه و مخالف بپردازیم، به یکی دو مثال، بسنده می‌کنیم.

مولانا به‌عنوان مثال، در فهم قصد مزاحم، جایی می‌گوید: «هرچه گوید مرد عاشق، بوی عشق / دهانش می‌جهد در کوی عشق // گر بگوید فقه، فقر آید همه / بوی فقر آید از آن خوش‌دم‌دمه // و بگوید کفر، دارد بوی دین / و به شک گوید، شکش گردد یقین // کف کز بحر صدقی خاسته‌ست / اصل صاف آن تیره را آراسته‌ست // آن کفش را صافی و محقوق دان / هم‌چو دشنام لب معشوق دان // گر بگوید کژ نماید راستی / ای کژی که راست را آراستی! // منگر اندر نقش و اندر رنگ او / بنگر اندر عزم و در آهنگ او // گر سیاه‌ست او هم‌آهنگ توست / تو سپیدش خوان که هم‌رنگ توست» (۱۳۶۳، دفتر یکم: ۱۷۸).

نقش معکوس دلبری و عاشقی در زبان نظامی هم، مترتب بر این نظام است: «و زین پس بر عقیق الماس می‌داشت / زمرد را به افعی پاس می‌داشت // سرش گر سرکشی را ره‌نمون بود / تقاضای دلش یارب که چون بود // به هر مویی که تندی داشت چون شیر / هزاران موی قاقم داشت در زیر // کمان ابرویش گر شد گره‌گیر / کرشمه بر هدف می‌راند چون تیر // سنان در غمزه، ک‌آمد نوبت جنگ / به هر جنگی درش، صد

آشتی رنگ // نمک در خنده، کاین لب را مکن ریش / به هر لفظ مکن در، صد بکن بیش // قصب بر رخ که گر نوشم نهان است / بناگوشم به خرده در میان است // از این سو حلقه‌ی لب کرده خاموش / ز دیگر سو نهاده حلقه در گوش // به چشمی ناز بی‌اندازه می‌کرد / به دیگر چشم عذری تازه می‌کرد // چو سر پیچید گیسو مجلس آراست / چو رخ گرداند گردن عذر او خواست» (۱۳۶۳: ۱۴۵).

مرد عاشق ممکن است بگوید فقه؛ اما منظورش فقرست که نه تنها یکی از بایست‌های راه عشق و عاشقی است، گاهی مقابل فقه تاریخی، ایستاده است. مولانا، بدون این که از لغزش زبانی یاد کند، به ما می‌گوید لفظ فقه و کفر در برابر فقر و دین که جنبه‌ی تقابلی یافته‌اند، در زبان عاشق، یک نوع تپق است. تپقی که اگر یک روان‌شناس یا به تعبیر مولانا، یک «حکیم الاهی» آن را ارزیابی کند، می‌بیند که این دین و فقر است که با تمام وجود عاشق درآمیخته است. او با فقه و کفر، یک‌سره بیگانه است.

در نمونه‌ای که از نظامی آوردیم، جنگ میان دو قصد، به شکلی بسیار زیبا نموده شده است. معشوق نگران دوری‌گزینی و قطع رابطه‌ی عاشق است، از سویی ممنوعیت‌هایی وجود دارد که به او اجازه نمی‌دهد تا قصد دل خواهش را بر زبان آورد و کردارش را با آن تطبیق دهد. از این روست که به هر لفظ مکن او، صد بکن نهفته است!

نمونه‌ی دیگر را در زبان سعدی می‌توان مشاهده کرد. سعدی در غزلی بسیار زیبا و دل‌انگیز که با مطلع: «هزار سختی اگر بر من آید آسان است»، آغاز می‌شود، آورده: «... جماعتی که ندانند حظ روحانی / تفاوتی که میان دواب و انسان‌ست، // گمان برند که در باغ عشق سعدی را / نظر به سیب زرخ‌دان و نار پستان‌ست، // مرا هرآینه خاموش بودن اولی‌تر / که جهل پیش خردمند عذر نادان‌ست // و ما اَبْرَى نَفْسِی و لا اَزْ کِبْهَآ / که هر چه نقل کنند از بشر در امکان‌ست» (۱۳۶۳، غزلیات: ۴۴۲).

می‌دانیم که سعدی در ستیغ کوهستان جمال‌پرستانان تاریخ جمال‌پرستی ایران، چون خورشیدی فروزان می‌درخشد! نشانه‌های جمال‌پرستی، در سراسر آثار سعدی، هنجاری استوار و یک‌دست دارد. اینک می‌گوید گروهی که از لذت‌های انسانی که فصل ممیز انسان و جانورست، غافل‌اند، می‌پندارند که سعدی در باغ عشق، نظر به سیب زرخ‌دان (چانه) و نار پستان زیبارویان دارد! تا این جای سخن، ما با بافت و موقعیتی روبه‌رو هستیم که می‌توانیم جمله‌ی پس‌تری سعدی را حدس بزنینم؛ آهنگ خیزان جمله‌ی پیشین؛ به ما می‌گوید: حاشا! معاذالله! نه! سعدی کجا و این بهتان‌ها کجا! جمله‌های سعدی در بیت اول و دوم، نوعی از جمله‌ی شرطی‌ست؛ منتها نه از آن نوع که بساط ادات شرط پهن باشد و مشروط را ندا بزند؛ بل که از نوع شرطی که آهنگ خیزان در آن مشروط را خواهان، است. حال باید جزای شرط متناسب با بافت معنایی، آورده شود با مفهومی نزدیک به همان چیزی که در بالا گفتیم؛ اما بر خلاف معمول، سعدی می‌گوید: بهتر است من خاموشی گزینم! چرا؟ چون نمی‌توانم برای مشت‌ی نادان، «عذر» بیاورم! سعدی سنگ آخر را با بیت آخر در کشتی معنا می‌گذارد که: من که سعدی باشم، خویش را از هرگونه برچسبی، پاک و مبرا نمی‌دانم؛ چون هرچه از این موجود دوبا که انسان باشد، بگویند، احتمال دارد! جالب است که بدانیم سعدی با پذیرش برچسب جمال‌پرستی، در پهلوی سخن، حضرت یوسف را اگر نه گناه‌کار، دست کم متمایل به «مراوده» جلوه

داده است! سرانجام چه شد؟ آیا سعدی نظر به سبب زنج و نار پستان دارد یا ندارد؟ اگر ندارد، چرا می‌گوید «در امکان است»؟! اگر دارد، برای چه گروه تهمت‌زننده را در شمار «دواب» می‌شمارد؟! این روش سخن‌گفتن، معنایی ندارد جز این که بخواهیم آن را یک نوع «لغزش زبانی» به‌شمار آوریم؛ از آن جنس که گوینده از قصد مزاحم پشیمان نیست؛ اما خوش‌تر داشته است که نگوید!

نمونه‌ی دیگر باز از مولانا است. در دفتر سوم، سخنانی آورده که از آوازه‌ی بسیار، حکم تمثیل یافته است. آن‌جا که جهان را به درختی تشبیه می‌کند که آدمی، میوه‌ی نیم‌خام آن است. وقتی این میوه برسد یا به گفته‌ی مولانا «چون پخت و گشت شیرین لب‌گزان»، دست از شاخه‌ی درخت جهان می‌کشد و خود را برای بزمی بزرگ در کاخی باشکوه که محضر حقیقت باشد، آماده می‌کند. همین‌جاست که آن سخن‌پراوازه را می‌گوید: «سخت‌گیری و تعصب خامی است» (۱۳۶۳، دفتر سوم: ۷۳)؛ اما نکته‌ی برجسته‌ای که پس‌تر آمده و برای تمثیل ما بسیار اهمیت دارد، این است: «چیز دیگر ماند اما گفتنش / با تو روح‌القدس گوید بی‌منش» (همان). سخن مولانا اگرچه به گفته‌ی استاد پورنامداریان سنت‌شکنانه است (۱۳۸۸: ۱۲)؛ اما باز قابل هضم است. آن‌چه قابل هضم نیست، این است که می‌گوید: «نه! تو گویی هم به گوش خویش‌تن / نه من و نه غیر من، ای هم تو من»! (همان). این‌جاست که ما تردید نمی‌کنیم که با یک لغزش زبانی سر و کار داریم. مولانا که قصه‌ی کلثوم‌ننه نمی‌گوید؛ شعر می‌گوید و مثنوی جولان‌گاه تعلیم اوست! به گفته‌ی ناگفته‌ی خودش، قرآن پارسی می‌نویسد! این بازگشت کلام و زیر پرسش بردن همه‌ی سخنان پیش در متنی نوشتاری چه وجهی دارد؟ می‌گوید: نه! خطا گفتیم! روح‌القدس به تو نمی‌گوید؛ بل که خودت به گوش خودت می‌گویی! مولانا می‌توانست آن چند بیت را از بن، نابود کند و از نو بسراید! اما می‌بینیم که روند شکل‌گیری اندیشه‌اش را حفظ کرده، بازگشت او درست مانند یک تیغ نابه‌جا در متن باقی مانده است.

تا اکنون ما گمان می‌کردیم مولانا انسان را خدا می‌پندارد، فکر می‌کردیم تنها گفته: «نالالحق»! پس‌تر آمد و انسان را پیامبر هم به‌شمار آورد؛ آن‌جا که گفت روح‌القدس با تو سخن می‌گوید! یعنی «انالنبی»! پس‌تر آمد و انسان را فرشته هم خواند! یعنی «انالملک»! مولانا انسان را مجموعه‌ای از خدا، پیامبر و فرشته دانست! اما نباید پنداشت که او کار را به همین‌جا پایان داده باشد؛ چون از این سخن که «تو به گوش خودت چیزی می‌خوانی» هم عدول کرده و در پنداشت «تو / من»، سخن را سردرگم ساخته است! بدین روی می‌بینیم که این گفتن و واگفتن، این رفتن و بازگشتن، ساختاری منطق‌گریز و عادت‌ستیز دارد که شاید تعبیر «لغزش زبانی» یا «اشتباه لپی» بخشی از تفسیر آن باشد!

خود این مقوله‌ی «عادت‌ستیزی» و «عادت‌گریزی» هم شکل دیگری از انحراف از زبان «عادت‌شده» است. یاکوبسن گفته است: «درک هنر جز به یاری نظم‌شکنی نظم، امکان ندارد» (به نقل از احمدی، ۱۳۷۵: ۴۹)؛ یعنی گوهر پای‌دار هنر، ضدیت با قوانین ادبی است. این سخن در گفتار عارفان ما نیز دیده می‌شود. عین‌القضات می‌گوید: «ای عزیز! اگر خواهی که جمال این اسرار بر تو آشکار شود، از عادت‌پرستی دست‌بدار که عادت‌پرستی بت‌پرستی بود» (۱۳۷۷: ۱۲).

در همین زمینه، باز این حکایت کوچک مولانا، دارای چند لایه عادت‌شکنی است: «صوفی‌ای را گفت خواجه‌ی سیم‌پاس / ای قدم‌های تو را جانم فراش!! / یک درم خواهی تو امروز ای شهیم / یا که فردا چاشت‌گاهی سه درم؟! / گفت دی نیم درم راضی‌ترم / زآن که امروز این و فردا صد درم!» (۱۳۶۳، دفتر ششم: ۴۲۸). این‌جا باید از مولانا پرسید، خواجه‌ی سیم‌پاش، چگونه می‌تواند دیروز نیم‌درم به کسی بدهد؟! چنان‌که دیده می‌شود، ساختار عادت‌شکنی معنایی، از محتوا به منطق دستور هم سرایت کرده است. ما در ساختار دستور زبانمان، چنین جمله‌ای نمی‌توانیم داشته باشیم: «دیروز نیم درم به من بده!» می‌بینیم که بسیاری از سخنان شطح‌گون شاعران به‌ویژه در مسئله‌ی وحدت وجود، به‌گونه‌ای در دایره‌ی همین قصدهای روانی می‌گنجد. باز به‌عنوان مثال، وقتی مولانا گوید: «مرا گویی چرا با خود نیایی؟! / تو بنما «خود» که تا با خود بیایم!! / بگفتم شمس تبریزی کی‌ای؟ / گفت: / شمایم من شمایم من شمایم!» (۱۳۶۶، ج دوم: ۶۳). این چند نمونه که از مولانا، نظامی و سعدی نقل کردیم، محدود به همین دایره نمی‌شود. ادبیات ما به سبب حضور ویژگی‌های عرفانی و عادت‌گریزی، زبانی آفریده، شناور، نسبی و سرشار از این دست تظاهرات که باید با دقت آن‌ها را گزینش و دست‌بندی کرد.

#### ۴- شعر، گونه‌ای از انحراف

برخی از منتقدان می‌گویند شعر راستین، به چیزی جز خودش ارجاع نمی‌دهد. یکی از نمونه‌های آشکار این گفتار، در طراحی کارکردهای زبانی یا کوبسن دیده می‌شود. وی به شش عامل ارتباطی اشاره می‌کند. یکی از این عامل‌ها خود پیام است که از سوی گوینده به سوی فرستنده، فرستاده می‌شود. اگر جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام باشد، کارکرد ادبی زبان برجسته می‌شود (به نقل و تصرف از صفوی، ۱۳۸۳: ۳۲) و ذات پیام بی‌معنا یا پرمعنا می‌گردد؛ بدان روی که هیچ شنونده‌ای با هیچ قصد و نظری، منتظر پیام نیست. پیام گفته می‌شود که گفته‌شده باشد! سخن یا کوبسن، این‌جا حول محور برجسته‌سازی نمی‌گردد؛ بل که بیش‌تر روی محور گنگی و ابهام تأکید می‌ورزد؛ با این حال آن‌جا که از برجسته‌سازی زبان سخن در میان است، وقتی از عمق فاصله‌ی سطح عادی و سطح ادبی زبان یاد می‌کند، در گفتارش باز پیوندی نزدیک با جنبه‌ی ابهام لغزش‌های زبانی و ادبیات، به‌ویژه بدان صورت که در نظر فروید بود، دیده می‌شود. کارکرد شعری با برجسته‌شدن جنبه‌ی ملموس نشانه‌ها، دوگانگی بنیادین آنها و عمق دوگانگی نشانه‌ها و اشیاء، یادآور عمق دوگانگی قصد مزاحم و مورد زحمت است. شکافی که یک‌سره معنایی معکوس در بر دارد.

شعر اگر رستاخیز واژگان باشد (شکولوفسکی، به نقل از شفیع کدکنی، ۱۳۶۸: ۵) و حادثه‌ای باشد که در زبان رخ می‌دهد (همان: ۳)، اعجاب مخاطب یا خواننده و شنونده از به هم‌ریختگی شکل خودکارشده و اتوماتیزه‌ی زبان، مورد توجه خواهد بود. اینک باید پرسید که به هم‌ریختگی ساختار ظاهری زبان، تا چه اندازه به ساختار پیریشان لغزش‌های زبانی نزدیک است؟ اگر فرض کنیم زبان در حالت «خودکاری» اتومبیلی است که در جاده‌ای صاف در حرکت است و سرنشین‌های آن، با خیال راحت دارند به موسیقی گوش می‌دهند، آجیل می‌خورند و چای می‌نوشند؛ ناگهان حادثه‌ای رخ می‌دهد؛ چای از دست نوشنده، روی لباس‌هایش

می‌ریزد، آجیل‌ها پخش کف اتومبیل می‌شوند و رشته‌ی داستان‌پردازی مسافران می‌برد؛ این‌جا همان‌جایی است که می‌گوییم حادثه‌ای رخ داده؛ یعنی در اتومبیل زبان، شعر آغاز شده است. حادثه در اتومبیل اگر منجر به کشته‌شدن سرنشینان گردد؛ از آن سو، شعر به اوج جمال و کمال خود نزدیک شده است. اینک، همین وضع را برای گوینده‌ی خبر تلویزیون مجسم کنیم. وقتی گوینده، به‌عنوان مثال، به جای «دام ظلّه‌العالی»، بگوید: «قدّس سرّه‌الشریف»، همان حادثه، بدون توجه به اوج و فرودش رخ داده است. بدین روی نظر ویکتور شکولوفسکی (Borisovich Shklovsky Viktor) در عبارت «آشنایی‌زدایی» (de familiarization) و دیگر فرمالیست‌ها در «برجسته‌سازی» (foregrounding)، مطابق عمیق‌ترین ویژگی‌های صوری اشتباه‌های لپی خواهد بود.

برخی از همین نظریه‌پردازان، برای تعریف شعر، اصطلاح «انحراف از هنجار» را به‌کار برده‌اند. حاصل تعریف فرمالیست‌ها این است که شعر در ذات خودش یک پدیده‌ی منحرف است؛ منتها صورت‌گرایان و زبان‌شناسان بیش‌تر، وقتی از انحراف زبانی سخن گفتند، نظر به انحراف خطی داشتند. یعنی اگر فرض کنیم زبان عادی و معمولی، قطاری است که روی ریلی حرکت می‌کند، به محض این‌که یکی از کم‌ترین ویژگی‌های شعری را به خود بگیرد، به این معناست که از ریل خودش منحرف شده است.

به‌عنوان مثال، ایرج‌میرزا، در روایت پسر عباس‌قلی‌خان، به جای آن‌که بگوید: عباس‌قلی‌خان پسری داشت، گفت: «داشت عباس‌قلی‌خان پسری» (۱۳۵۱: ۲۳۶)؛ یعنی تنها فعل داشت را که در پایان جمله و از نظر منطق زبان فارسی در حالت عادی، جای اصلی خودش بود، برداشت و جلو پاره‌ی نخست گذاشت و به همین سادگی، قطار زبان را از ریل منطق دستوری خارج کرد. با این‌که بسیاری از منتقدان زبان و شعر، کم‌ترین تغییر زبانی را به‌عنوان ایجاد سطح زبان شعر پذیرفته‌اند، پذیرش بیرون‌زدن قطار زبان در بسیاری از شعرها، به‌ویژه شعر فارسی، با دشواری‌هایی روبه‌روست؛ به این سبب، انحراف از نظر ما، معنای دیگری دارد.

### انحراف شعر در این گزارش

انحراف از نگاه این گزارش، آن چیزی نیست که ناخودآگاه را تحریک می‌کند تا سنگرهای خودآگاهی یکی‌یکی فتح شود؛ و تنها آن چیزی نیست که عامل حضور ناخودآگاه می‌گردد؛ بل که انحراف، خود با ذات ناخودآگاهی هم‌جنس است. عامل ناخودآگاه هر چیزی‌ست که آگاهی را محدود کند. وقتی آگاهی محدود شد، نیروهای آماده‌ی متراکم شده در ناآگاهی، سیل‌وار هجوم می‌آورند. شعر هجوم ناآگاهی‌ست؛ درست مانند انسان ترس‌خورده که اگر مجال اعتراض بیابد، فریاد می‌کشد؛ اما اگر سرکوب شود، سکوت می‌کند. از این رو ادبیات یا شعر را باید یک پدیده‌ی «معترض» و در ذات خود منحرف به‌شمار آورد. مانند هذیان که از روحی سرگردان خبر می‌دهد و یا اشتباه لپی که ناشی از احوالی پریشان است. ما بر این باور هستیم که شعر، آری یک پدیده‌ی منحرف است؛ اما انحراف او از آن روست که با دنیای بیرون قطع رابطه می‌کند. بدین روی شعر یک انحراف روانی، یک پدیده‌ی درونی، یک سرکوب‌شده‌ی زندانی و یک امر روحانی است. وقتی شعر یک



پدیده‌ی روانی باشد، باید روان‌کاوی شود. کار منتقد ادبی، این‌جا درست مانند روان‌کاوان است که در برابر اشتباه‌های لپی، دست به کاوش‌های روانی می‌زنند و عامل هر لغزشی را تفسیر می‌کنند.

### ۵- ادبیات فارسی و لغزش‌های زبانی

نکته‌ی دیگر این‌که همیشه میان قصد گوینده و لغزشی که برایش رخ می‌دهد، تفاوت وجود دارد. کسی که به سببی روانی، دچار تیپ‌زدن یا لغزش زبانی می‌شود، بی‌درنگ به انکار خطایش برمی‌خیزد؛ اگر درست دقت کنیم، این عمل را شاعر هم گاهی مرتکب می‌شود. مولانا در غزل‌ها و مثنوی، گاهی اظهار پشیمانی دارد از این‌که مطلبی را بر زبان رانده؛ منتها خواننده‌ی آشنا با جهان او می‌داند که این بازگشت شاعر و اظهار پشیمانی‌اش هم جزو ساختار متن اوست. چیزی است که نمی‌شود آن را از بافت سخن بیرون ریخت.

در داستان‌هایی که برای حافظ ساخته‌اند، یکی هم این است که او در غزلی که با مطلع: «در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی» آغاز می‌شود، گفته که قصد سرودن این بیت: «این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت/ بر در می‌کده‌ای با دف و نی ترسایی» (۱۳۸۵: ۴۸۱) را نداشته؛ اما وقتی در تنگنای پرسش متظاهران دینی واقع می‌شود، بیت: «گر مسلمانی از این است که حافظ دارد/ وای اگر از پس امروز بود فردایی» را نقل قول پسری ترسا می‌داند (بنگرید به خواندمیر، به نقل از رستگار فسایی، ۱۳۸۵: ۲۵ و خرماهی، ۱۳۷۳، ج دوم: ۱۲۴۳).

مولانا نیز در مثنوی که یک اثر تعلیمی است، مدام به ستایش شرم و حیا می‌پردازد. او مکرر در مثنوی داشتن شرم را می‌ستاید: «کار مردان روشنی و گرمی است/ کار دونان حيله و بی‌شرمی است» (۱۳۶۳، دفتر یکم: ۲۱)؛ اما همین مولانای شرم‌ستا در مثنوی، وقتی به غزل‌ها رو می‌آورد، داشتن شرم را عیبی بزرگ می‌داند؛ برای این‌که داشتن شرم، با داشتن عقل و اختیار، در پیوندست. آدمی که بی‌هوش باشد، چگونه شرم می‌کند؟ این را خود مولانا در هنگام باهوشی نیز گفته است: «گر نبودی اختیار این شرم چیست؟» (۱۳۶۳، دفتر یکم: ۳۹)؛ یعنی شرم حاصل داشتن اختیار است؛ حال بیاییم در آب و هوای غزل‌ها، جایی‌که معرکه‌ی لحظه‌های بی‌خویشی مولاناست: «سماع آمد هلا ای یار برجه! / مسابق باش و وقت کار برجه! // هزاران بار خفتی هم چون لنگر/ مثال بادبان این بار برجه! // به عشق اندر نکتجد شرم و ناموس/ رهاکن شرم و استکبار، برجه!» (۱۳۶۶، ج دوم: ۴۰۴).

مولانا، ناب‌ترین شعرهایش را در غزل‌ها که بیان‌گر لحظه‌های بی‌خویشی اوست، عرضه کرده است. کسانی که برای حل مشکلی از مثنوی، به سراغ نمونه‌ها در دیوان شمس می‌روند، باید حواسشان جمع باشد؛ همیشه کوزه‌ی تشابه لفظ در دیوان و مثنوی، سالم و سلامت به خانه‌ی معنا نمی‌رسد. مثنوی اگر چه گاهی بدل به شعر ناب می‌شود؛ اما محیط اندیشه‌های مولاناست. شعر و اندیشه دو چیز سوا هستند. قصد من این نیست که بگویم با هم به کار نمی‌روند؛ مراتب تشکیک دارند. اگر میان شعر شاعری و گزاره‌های علمی و دانشی او هم‌سانی باشد، آن شاعر، در شعرش اندیشه‌ورز است و شعر او تعریفی خاص دارد. با تعریف ما که

شعر را یک عنصر منحرف از جنس تپق‌های زبانی دانستیم، مطابق در نمی‌آید. مانند ناصر خسرو که شعرش نمونه‌ای دیگر از کارهای تحقیقی‌اش است.

در نتیجه، سخن اگر خواست شعر باشد و شعر ناب باشد، باید از جنس اشتباه لپی باشد. باید مخالف و مقابل قصد گوینده‌اش قرار گیرد. مانند شعر مولانا که مقابل قصد گوینده‌اش قرار می‌گیرد. کیست که در شب سیاه و دیجور، در جست‌وجوی مهتاب نباشد؟! مولانا! کسی که در چنین شبی، از ماه خشم می‌کند! ماه که خوب است، از «الله» خشم می‌کند! این رویه‌سخن، درست معادل کفر است و کفر قصد گوینده‌ی مسلمانی که مولانا باشد، نیست. این که گروهی از طلبه‌ها و آیات عظام، مولانا را به کفر منسوب داشته‌اند و کتاب‌های او را با انبر برداشته‌اند، حق داشته‌اند. شاعری که از الله خشم می‌کند، خود باید مورد خشم واقع شود: «ما ذره‌ایم و سرکش، از چار و پنج و از شش / خود پنج و شش کی باشد؟ ز الله خشم کردم!» (همان: ۱۳۳).

در نتیجه، ادبیات و اشتباه‌های لپی، هر دو خاست‌گاه‌هایی مشترک دارند؛ هر دو از طریق زبان محسوس و عینی می‌شوند و دارای همه‌ی شرایط و مؤلفه‌های زبانی هستند؛ هر دو هنجارشکنانه ظهور می‌کنند؛ هنجار زبان را از هر نظر می‌شکنند؛ هر دو به سبب حضور اعجاب‌آورشان، اعجاب مخاطب را برمی‌انگیزند؛ هر دو در شرایط و حال و هوایی یک‌سان پدید می‌آیند و ساختار هر دو از نظر رابطه‌های دالی و مدلولی به هم نزدیک است.

به‌عنوان مثال از نظر پریشانی معنایی و بی‌پایانی معنایی و شالوده‌شکنی معنایی و مرکز‌گریزی معنایی و دارا بودن خاصیت دال دالی و...؛ هر دو به‌صورت سیمبل‌ها و یا در ساختاری نمادین آشکار می‌شوند و به گفته‌ی لاکان مستحق رمزگشایی هستند.

## ۶- تفاوت ادبیات با لغزش‌های زبانی

در سخنان بالا، نتیجه گرفتیم که همه‌ی شرایط لغزش‌های زبانی در تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ی فرویدی شامل ادبیات و شعر می‌شود؛ با این حال، میان ادبیات و شعر و اشتباه‌های لپی، تفاوت‌هایی هم وجود دارد. به‌عنوان مثال، فشار روانی تپق‌ها، ممکن است به مراتب بیش‌تر از فشار روانی دیگر بروزه‌های ناخودآگاهی باشد. از نظر مخاطب هم جهان این دو با هم تفاوت دارد. اشتباه لپی، به سبب اصالت و عدم بازخوانی مکرر و تا حدی محدود و یک‌سویه‌اش، قابل شناسایی است؛ اما شعر در گوهر زبان که برجسته‌ترین کارکردش ارتباط است، گم می‌شود، تحلیل می‌رود و کم‌رنگ می‌گردد.

شعر آمیخته است، به همین سبب ناخالص است و به قوت خلوص تپق‌ها نمی‌رسد. اشتباه لپی، به سبب تناسب نامش، نیرویی بازدارنده از سوی جهان هشیار دارد و در یک کلام «بدنام» است؛ در حالی که شعر به سبب نام بلندش در جهت تفسیر، توجیهی دوگانه خواهد یافت. شعر هم از سوی روان‌شناس تفسیر می‌شود هم از سوی منتقد ادبی؛ از این رو پدیده‌ای رونده و گردنده است و مانند تپق‌ها، ایستا نیست. فضای ظهور هر یک هم با هم اختلافاتی دارد. اگرچه هر دو عارضه‌ای روانی هستند و فروزه‌ای معنوی، اما چون اشتباه لپی

در یک پروسه‌ی تهدید و فشار پدید می‌آید، عشقه‌ی شعر می‌تواند هم در این آب و هوا رشد کند، هم در آب و هوایی متفاوت‌تر. با این حال اگر شعر حاصل شکست باشد، در این اختلاف نباید زیاد از حد پافشاری کرد.

## ۷- نتیجه‌گیری

ما در این مقاله، نخست، به تعریف ادبیات و یا شعر، به ویژه از نظر فرمالیست‌ها، روان‌شناسان و نقد جدید ادبی، روی آوردیم؛ سپس لغزش‌های زبانی را از منظر فروید و نظریه‌های روان‌زبان‌شناسی، بررسی و تحلیل کردیم. با توجه به خاست‌گاه هریک از این دو، میان شعر و لغزش‌های زبانی، مشترکاتی، دیدیم. یکی از بزرگ‌ترین رویه‌های اشتراک این دو، در کلیدواژه‌ی «انحراف» نهفته‌است. انحرافی که در این مقاله از آن، یاد شد، با انحراف‌هایی که زبان‌شناسانی چون لیچ و فرمالیست‌های روسی روایت کرده‌اند، متفاوت، است. انحراف در گفتار ما، یک‌عمل‌کرد صد در صد خطا، است که مانند قصد مزاحم در لغزش‌های زبانی، در مقابل خواست گوینده، می‌ایستد و آن را برعکس، جلوه‌می‌دهد. همان‌خاصیتی که شنونده یا خواننده را از جهان پیام و معنا منحرف و به جهان صورت و فرم، نظرش را جلب می‌کند. همان‌خاصیتی که به گفته‌ی یاکوبسن، زبان‌شناس برجسته‌ی روسی، جهت‌گیری پیام را از جانب گیرنده، به جانب ذات پیام، منحرف می‌کند.

## منابع

- احمدزاده، شیده (۱۳۸۶)، «ژاک لاکان و نقد روان‌کاوی معاصر»، مجله‌ی پژوهش‌نامه‌ی فرهنگستان هنر، شماره‌ی ۴، ۹۳ تا ۱۰۸.
- احمدی، بابک (۱۳۷۵)، ساختار و تأویل متن، تهران، انتشارات نشر مرکز، چ سوم.
- انصاری، خواجه‌عبدالله (۱۳۷۱)، رسایل جامع خواجه عبدالله انصاری، به تصحیح و مقابله‌ی وحید دست‌گردی، تهران، انتشارات مروی، چ ششم.
- ایرج میرزا، جلال‌الممالک (۱۳۵۱)، دیوان، به کوشش خسرو ایرج، تهران: انتشارات کتاب‌خانه‌ی مظفری، چ یکم.
- پاینده، حسین (۱۳۷۲)، «کاربرد روان‌شناسی در نقد ادبی»، مجله‌ی هنر، شماره‌ی ۲۴، ۲۸۱ تا ۲۸۹.
- پورنام‌داریان، تقی (۱۳۸۸)، «مثنوی و خلاف‌عادت‌های معنایی و بیانی»، مجله‌ی معارف، ش ۶۷، ۵ تا ۳۳.
- جلالی، مهدی (۱۳۳۳)، «نظریات فروید و انتقاداتی که از آنها شده است»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه تهران، شماره‌ی ۱۳، ۲۴ تا ۳۳.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، حافظ به سعی سایه، به کوشش هوشنگ ابتهاج، تهران: انتشارات نشر کارنامه، چ دوازدهم.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۳)، حافظ‌نامه، (دو مجلد)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ ششم.
- دون، شولتز؛ سیدنی، شولتز (۱۳۸۲)، تاریخ روان‌شناسی نوین، ترجمه‌ی علی‌اکبر سیف و همکاران، تهران: انتشارات دوران، چ دوم.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۵)، حافظ و پیدا و پنهان زندگی، تهران: انتشارات سخن، چ اول.

- سجودی، فرزانه (۱۳۷۸)، «نقدی بر هنجارگریزی لیچ و اصل رسانگی شفیعی کدکنی»، مجله‌ی هنر، ش ۴۲، ۱۸ تا ۲۲.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۶۳)، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چ چهارم.
- شاله، فلیسین (۱۳۳۱ - ۱۹۵۲)، فروید و فرویدیسم، ترجمه‌ی اسحاق و کیلی، تهران: انتشارات رنگین، چ یکم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه، چ دوم.
- صفاء، ذبیح‌الله (۱۳۶۷)، تاریخ ادبیات در ایران، (هشت مجلد)، ج اول، تهران: انتشارات فردوس، چ هشتم.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول، تهران: انتشارات سوره، چ اول.
- ضیمران، محمد (۱۳۷۸)، «سیری در اندیشه‌های ژاک لاکان»، مجله‌ی بابا، شماره‌ی ۶ و ۷، ۸۳ تا ۸۸.
- عین‌القضات همدانی، عبدالله بن محمد (۱۳۷۷)، تمهیدات، تصحیح عقیف عسیران، تهران: انتشارات منوچهری، چ پنجم.
- فروید، زیگموند (۱۳۷۳)، «خود و نهاد»، ترجمه‌ی حسین پاینده، مجله‌ی ارغنون، شماره‌ی ۳، ۲۲۹ تا ۲۵۲.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۲)، «ضمیر ناخودآگاه»، ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور، مجله‌ی ارغنون، شماره‌ی ۲۱، ۱۳۳ تا ۱۵۲.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۴)، تفسیر خواب، ترجمه‌ی شیوا روی‌گریان، تهران: انتشارات مرکز، چ سوم.
- فروید، زیگموند (۱۳۹۳)، روان‌شناسی توده‌ای و تحلیل اگو، ترجمه‌ی سایرا رفیعی، تهران: نشر نی، چ یکم.
- فلاحی، محمدهادی (۱۳۸۶)، «بررسی انواع لغزش‌های زبانی در گفتار فارسی‌زبانان بزرگسال»، مجله‌ی زبان و زبان‌شناسی، شماره‌ی ۱، ۱۲۷ تا ۱۳۶.
- لاجوردی/ارمکی، هاله/تقی (۱۳۸۲)، «هرمنوتیک بازسازی یا گفت‌وگو»، مجله‌ی مطالعات جامعه‌شناختی، ش ۲۱، ۹۳ تا ۱۱۲.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳)، مثنوی معنوی (چهار مجلد)، به تصحیح رینولد. انیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چ یکم.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۶)، دیوان شمس تبریزی، مقدمه و شرح حال، بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران: انتشارات جاویدان، چ هفتم.
- نسفی، عبدالعزیز بن محمد (۱۳۸۲)، با مقدمه‌ی هانری کوربن و سیدضیاء‌الدین دهشیری و تصحیح ماژیران موله، تهران: انتشارات طهوری، چ دوم.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۳)، کلیات، خسرو و شیرین، به کوشش وحید دست‌گردی، تهران: انتشارات علمی، چ دوم.
- یاکوبسن، رومن (۱۳۷۶)، روند بنیادین در دانش زبان، ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: انتشارات هرمس، چ اول.
- lecch. G. N. a linguistic guide to English poetry long man. London. 1969